

*Les fleurs du mal e eu: análise comparativa sob o viés da finitude da carne*

*Les fleurs du mal and eu: comparative analysis under the finiteness of the flesh*

Camila Lacerda Schneider<sup>1</sup>

José Carlos Aissa<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo trata da temática da morte, relacionando a finitude da carne e a plenitude do ser como foco principal do tema, analisando aspectos na poesia de cânones da literatura universal, Baudelaire e Augusto dos Anjos, que apontem as confluências entre os autores e os pontos em que convergem relacionados à temática em questão. Para tanto, poemas retirados de *Les Fleurs du Mal* (1857) e *Eu* (1912) relacionados à temática da morte servirão como base para este ensaio. Muitos são os poemas de ambos os autores que abordam a temática da morte, da finitude da carne e da possível plenitude do ser. Deste modo, foram selecionados apenas algumas composições para serem analisadas, pela impossibilidade de se estender neste primeiro momento. Os poemas escolhidos para análise são *Une Charogne* e *Remords Posthume*, de Charles Baudelaire, publicados em *Les Fleurs Du Mal* no ano de 1857, e “Apóstrofe à carne” e “Pecadora”, de Augusto dos Anjos, publicados em *Eu* em 1912. Buscar-se-á, então, neste ensaio, realizar uma interpretação destas composições, bem como analisar algumas figuras de linguagem e recursos estéticos usados pelos poetas no decorrer dos poemas.

**Palavras-chave:** Finitude da Carne; Charles Baudelaire; Augusto dos Anjos

**ABSTRACT:** The theme of death will be approached, relating the finiteness of the flesh and the fullness of the being as the main focus of the topic, analyzing aspects in the poetry of the canons of world literature, Baudelaire and Augusto dos Anjos, pointing the confluences between the authors and the points that they converge, related to the theme in question. To do so, poems taken from *Les Fleurs du Mal* (1857) and *Eu* (1912) related to the theme of death will serve as the basis for this essay. Many are the poems of both authors that address the theme of death, the finiteness of the flesh and the possible fullness of being. Thus, only a few compositions were selected for analysis, for the impossibility of extending the theme at this moment. The poems chosen for analysis are *Une Charogne* and *Remords Posthume*, by Charles Baudelaire, published in *Les Fleurs du Mal* in 1857, and “Apóstrofe à carne” and “A pecadora”, by Augusto dos Anjos, published in “*Eu*” in 1912. One will try, then, in this essay, to make an interpretation of these

---

<sup>1</sup>Acadêmica do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus Cascavel. Bolsista CAPES pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID/UNIOESTE. Integrante do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura". E-mail: camischneider90@gmail.com

<sup>2</sup>Professor Doutor da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus Cascavel. E-mail: jcais@uol.com.br

compositions, as well as examine some figures of speech and aesthetic resources used by the poets over the poems.

**Keywords:** The finiteness of the flesh; Charles Baudelaire; Augusto dos Anjos.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Algo que sempre impressionou na poesia é o fato de poemas passarem mensagens profundas, reflexões intensas e sensações diversasmesmo tendo, por vezes, apenas poucas linhas. A estrutura de sonetos, por exemplo, requer que o poeta realize com muita maestria uma síntese das temáticas que deseja abordar em sua composição. Essa habilidade do artista exige do leitor uma atenção maior, em que uma inferência ampla deve ser realizada no momento da leitura para que se compreenda o que o poeta pretendeu passar em sua composição, inferindo sentidos àquilo que se lê.

Segundo Cohen em seu *A plenitude da linguagem*, “a poeticidade dum poema é o produto do seu sentido” (COHEN, 1987, p. 114). Sendo assim, no que concerne aos elementos poéticos das composições, entende-se que eles são resultado de uma significação pretendida pelo autor, em que o poeta decide seguir essa ou aquela direção em sua produção, com a intenção de provocar no leitor as sensações desejadas por meio da leitura. A musicalidade de um poema, seu tom e grau de inflexão são apenas resultantes do desenvolvimento de uma temática, para que aquele que o leia sinta de modo intenso a forma com a qual o poeta quis abordar o tema, provocando reflexões no indivíduo, chocando-o, emocionando-o, fazendo-o relacionar aquilo que lê a elementos de sua própria existência, desenvolvendo, assim, a significação e o pensamento intencionados pelo poeta.

No que tange a temática escolhida para ser abordada neste trabalho, a morte, percebe-se no levantamento teórico de Ariès que o tema vem sendo trabalhado por diversos artistas e indivíduos desde o tempo mais remoto da formação da humanidade. O tema está lá, não há necessidade de se fantasiar a forma com a qual o homem vem encarando a finitude de sua existência neste ou naquele momento histórico. O que os poetas em questão fazem, então, é demonstrar as sensações que o assunto provoca nos sujeitos, bem como a maneira com que as reflexões ocorrem. No mesmo ensaio supracitado, Cohen cita Mallarmé em seu *Réponse à des*

*enquetes, oeuvres completes*, em que o francês assevera que “as coisas existem, não temos de as criar; temos que lhes captar as relações; e são os fios dessas relações que formam os versos e os orquestram” (MALLARMÉ In: COHEN, 1987, p. 32). Desse modo, entende-se que tanto Augusto quanto Baudelaire estruturaram suas composições com o intuito de abordar as temáticas de maneira abrangente, que alcançasse o leitor e o fizesse refletir sobre aquilo que já sabe existir, mas que não havia encarado da maneira com que o poeta demonstra em sua poesia.

Neste trabalho pretende-se analisar as composições em sua forma original, pois, como afirma Cohen, “no que toca à poesia a impossibilidade de tradução é admitida por todos” (COHEN, 1987, p. 114), sendo que a análise não seria totalmente proveitosa e verdadeira se para isso fossem utilizadas traduções. Deste modo, as traduções estarão sempre em notas de rodapé.

Muitos são os poemas de ambos os autores que abordam a temática da morte, da finitude da carne e da possível plenitude do ser. Deste modo, foram selecionadas apenas algumas composições para serem analisadas, pela impossibilidade de se estender neste primeiro momento. Os poemas escolhidos para análise são *Une Charogne* e *Remords Posthume*, de Charles Baudelaire, publicados em *Les Fleurs Du Mal* no ano de 1857, e “Apóstrofe à carne” e “Pecadora”, de Augusto dos Anjos, publicados em *Eu* em 1912. Buscar-se-á, então, neste texto, realizar uma interpretação destas composições, bem como analisar algumas figuras de linguagem e recursos estéticos usados pelos poetas no decorrer dos poemas.

#### *UNE CHAROGNE E REMORDS POSTHUME, DE CHARLES BAUDELAIRE*

O primeiro poema, *Une Charogne*, apresenta uma situação atípica: um casal passeando, o eu lírico e uma mulher, que encontram “*audétour d’unsentier*” um cadáver de um animal em decomposição. A uma primeira vista, pensa-se que o passeio se trata de um momento propício a uma declaração de amor. Contudo, tem-se um impacto atroz no decorrer da narrativa, em que a descrição da “*charogne*” causará repulsa e trará algumas lições que o eu lírico quer passar a mulher amada e a seu leitor.

Em seu ensaio *Baudelaire’s poetic journey in “Les Fleurs du Mal”*, publicado em *The Cambridge Companion to Baudelaire*, Barbara Wright fala sobre a indestrutibilidade da matéria

presente no poema em questão, dizendo que a amada do eu lírico será lembrada depois da morte, pela poesia que inspirou.

The position of the decaying animal is likened to that of a woman in physical passion. The poet's mistress, who had been so heartless and unfeeling, is confronted by reality and almost faints. Baudelaire takes the traditional *memento mori* and revolutionizes it by uncoupling it from all association with transcendence or redemption, showing how the putrid carrion will be recycled by Nature ('Une charogne', line 11). The oozing particles will multiply and, in time, metamorphose into the swirling grain, winnowed in a sieve: dust to dust, allowing, however, for the possibility of re-composition through memory and art<sup>3</sup> (WRIGHT, 2005, p. 36-37).

Ao desacoplar a ideia de *memento mori* à de transcendência da alma, o eu lírico leva a amada a uma reflexão sobre a morte, sobre a “finitude” do ser, fazendo com que ela perceba que sua beleza não passa de uma mera casca, que será decomposta por vermes como qualquer outro animal. Contudo, essa beleza efêmera será para sempre eternizada e lembrada por meio da obra de arte que essa musa pode ter inspirado. Entende-se que a mulher de *Une Charogne* compreende toda figura da musa na arte. A partir do momento em que ela inspira um artista de tal forma que o leva a compor para ela poemas, músicas e pinturas, ela se eterniza, pois ficará para sempre registrada naquela produção que inspirou, o que configura, neste caso, a plenitude do ser. Nota-se essa ideia em pequenos detalhes, como na escolha das palavras por Baudelaire para descrever a metamorfose da “charogne”, que são emprestadas do mundo da música, como em “étrange musique”, “mouvementrythmique”, ou da pintura, visto em “formes”, “ébauche”, “toileoubliée”, “artiste”. Todas essas palavras formam imagens no consciente do leitor que correspondem a obras de arte, que podem ter sido inspiradas em musas que acabaram permanecendo imortalizadas em telas e versos.

A musa do poema em questão trata-se de Jeanne Duval, mencionada no primeiro capítulo deste trabalho. Percebe-se que a musa fica eternizada na composição que originou, mesmo que

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: “a posição do animal decadente é comparada àquela de uma mulher em paixão física. A mulher amada do poeta, que fora tão sem coração e insensível, é confrontada pela realidade e quase desmaia. Baudelaire toma o tradicional *memento morie* revoluciona ele desunindo o conceito de toda a associação com a transcendência e a redenção, mostrando como a pútrida carniça será reciclada pela natureza ('Une charogne', linha 11). As partículas lodosas se multiplicarão e, com o tempo, se metamorfosearão em um grão trançado, selecionado em uma peneira: pó ao pó, permitindo, contudo, a possibilidade de uma recomposição por meio da memória e arte”.

ela já esteja há muito morta. Essa é uma das ideias principais trabalhadas no decorrer de todo o poema *Une Charogne* de Baudelaire.

Tem-se logo na primeira estrofe o encontro dos dois amantes com a “*charogne*”:

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme, (1)  
Ce beaumatind'été si doux: (2)  
Au détourné d'un sentier une charogne infâme (3)  
Sur un lit semé de cailloux,<sup>4</sup> (4) (BAUDELAIRE, 2006, p. 174)

Charles Baudelaire mexe de imediato com a imaginação do leitor logo nos primeiros versos, por meio de uma oposição forte entre palavras idílicas “*un été si doux*” contra “*une charogne infâme*”. O encontro com a “*charogne*” parece ter ocorrido de surpresa, por ela se encontrar “*au détour d'un sentier*”, o que significa que o casal se depara com ela no meio do passeio, sem esperar por isso. Nos versos (3) e (4) percebe-se a predominância de substantivos, o que demonstra como o eu lírico e sua amada foram surpreendidos pelo ocorrido, ficando eles sem muita ação, apenas fitando a carniça sem alguma reação diante daquele espetáculo repugnante.

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique, (5)  
Brûlante et suant les poisons, (6)  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique (7)  
Son ventre plein d'exhalaisons.<sup>5</sup> (8) (BAUDELAIRE, 2006, p. 174).

A partir do verso (5) até o verso (32) o eu lírico entra em uma espécie de devaneio, em que ele passa a descrever a “*charogne*” em toda sua magnitude, esquecendo-se do momento que ele e sua amada estão vivenciando.

Nos versos de (5) a (8) o vocabulário utilizado vai de encontro com a temática do erotismo se contrapondo à podridão. As “*jambes en l'air*”, gerando uma visualização de uma mulher com as “pernas para o ar”, uma “*femme lubrique, brûlante*”, que faz pensar nos calores da paixão, o adjetivo “*nonchalante*” que soa nos versos com uma conotação sexual, todos esses recursos de linguagem remetem a uma mulher no momento em que oferece seu corpo.

---

<sup>4</sup> Tradução de Ivan Junqueira “Lembra-te, meu amor, do objeto que encontramos/Numa bela manhã radiante:/Na curva de um atalho, entre calhaus e ramos./Uma carniça repugnante.”

<sup>5</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “As pernas para cima, qual mulher lasciva,/A transpirar miasmas e humores,/Eis que as abria desleixada e repulsiva,/O ventre prenhe de livores.”

Le soleil rayonnait sur cette pourriture, (9)  
Comme afin de la cuire à point, (10)  
Et de rendre au centuple à la grande Nature (11)  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint;<sup>6</sup> (12) (BAUDELAIRE, 2006, p. 174).

Nesses trechos há uma descrição sobre o sol agindo na decomposição da “*charogne*”, mostrando que ele vem raiar sob o cadáver em decomposição assim como ele raia sob os seres ainda vivos. Percebe-se que o processo de decomposição da “*charogne*” já é tão avançado que o poeta utiliza palavras como “*centuple*” para falar sobre a forma com que os restos retornarão à natureza, assim como também descreve o papel do sol acelerando esse fenômeno, quando diz que ele parece “cozinhar” a “*charogne*”. Mais a frente, continua a descrição da carniça:

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride, (17)  
D'où sortaient de noirs bataillons (18)  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide (19)  
Le long de ces vivants haillons. (20)

Tout cela descendait, montait comme une vague (21)  
Où s'élançait en pétillant (22)  
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague, (23)  
Vivait en se multipliant.<sup>7</sup> (24) (BAUDELAIRE, 2006, p. 174).

Ele segue uma descrição pavorosa do cadáver em toda sua realidade. Consta-se simplesmente que essa carniça, mesmo estando morta como está, é animada com numerosos tipos de vida ativa: “*mouches*”, “*noirs bataillons de larves*”. A atividade realizada na “*charogne*” é tamanha que se chega ao ponto em que se pode ter a impressão de que o corpo ainda está vivo: “*On eût dit que le corps [...] Vivait en se multipliant*”. Mais adiante, ocorre a morte da musa:

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve, (29)  
Une ébauche lente à venir (30)  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève (31)  
Seulement par le souvenir.<sup>8</sup> (32) (BAUDELAIRE, 2006, p. 176).

---

<sup>6</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “Ardia o sol naquela pútrida torpeza,/Como a cozê-la em rubra pira/E para o cêntuplo volver à Natureza/Tudo o que ali ela reunira.”

<sup>7</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “Zumbiam moscas sobre o ventre e, em alvoroço,/Dali saiam negros bandos/De larvas, a escorrer como um líquido grosso/Por entre esses trapos nefandos./E tudo isso ia e vinha, ao modo de uma vaga,/Que esguichava a borbulhar,/Como se o corpo, a estremecer de forma vaga,/Vivesse a se multiplicar.”

<sup>8</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “As formas fluíam como um sonho além da vista,/Um frouxo esboço em agonia,/Sobre a tela esquecida, e que conclui o artista/Apenas de memória um dia.”

Aqui a musa que inspira o artista se desfaz (“*les formes s’effaçaient*”) e ele percebe que suas formas, sua beleza, “*n’étaient plus qu’un rêve*”; ela se decompõe como a “*charogne*”, se tornando apenas uma “*toile oubliée*”, que o artista guarda “*seulement par le souvenir*”. Contudo, sabe-se que qualquer composição sobre alguém arranca esse ser do abismo da morte e da realidade da decomposição, tornando ele imortal em uma obra. A sensibilidade e gênio do artista ressuscitam os seres de uma forma sublime quando alguém lê aquela poesia. Isso será trabalhado por Baudelaire nos versos finais.

- Etpourtantvous serez semblable à cette ordure, (37)

A cette horrible infection, (38)

Étoile de mes yeux, soleil de manure, (39)

Vous, mon ange et ma passion! (40)

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces, (41)

Après les derniers sacrements, (42)

Quand vous irez, sous l’herbe et les floraisons grasses, (43)

Mois iront par mille ossements.<sup>9</sup>(44) (BAUDELAIRE, 2006, p. 176).

Baudelaire continua a realizar nesses versos, como no início, oposições excessivamente violentas entre a beleza atual da mulher que o acompanha e o estado futuro que espera seu corpo – “*vous serez semblable à cette ordure*”. Nota-se um grande tom de ironia do eu lírico com relação a seu objeto de desejo, como se ele dela zombasse pelo fato de que um dia ela será tão repugnante como aquela “*charogne*” que ela tanto enojou.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine (45)

Qui vous mangera de baisers, (46)

Que j’ai gardé la forme et l’essence divine (47)

De mes amours décomposés!<sup>10</sup> (48) (BAUDELAIRE, 2006, p. 176).

---

<sup>9</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “- Pois há de ser como essa coisa apodrecida,/Essa medonha corrupção,/Estrela de meus olhos, sol da minha vida,/Tu, meu anjo e minha paixão!/Sim! Tal serás um dia, ó deusa da beleza,/Após a bênção derradeira,/Quando, sob a erva e as florações da natureza,/Tornares afinal à poeira.”

<sup>10</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “Então, querida, dize à carne que se arruína,/Ao verme que te beija o rosto,/Que eu preservarei a forma e a substância divina/De meu amor já decomposto!”

Baudelaire mostra enfim aquilo que já vinha descrevendo no decorrer do poema: que irá guardar a representação do que foi a beleza de sua companheira sob uma forma idealizada, diferentemente daquilo que ela será na hora da morte, um cadáver, uma “*charogne*” repugnante em decomposição. Ela se torna objeto de uma obra de arte, que permanece viva para além da morte, por meio da ideia daquilo que a musa foi um dia.

Baudelaire confere uma nova perspectiva à morte, fazendo relações entre essa musa efêmera que inspira um poema que será eternizado.

Charles Baudelaire, aliás, tem um papel importante ao dar um rumo diferente à visão da morte a partir de ‘*Une Charogne*’, associando-a à mulher e dotando a imagem de relações díspares e dissonantes. É como se o eu-lírico olhasse para aquele fenômeno da decomposição e visse também o mundo ao redor, vivo, em ebulição e correspondências (COLETTI, 2008, p. 104).

Nota-se em *Une Charogne* como Baudelaire realiza uma ruptura abrupta do ideal, do amor, da beleza da juventude, com a realidade escancarada da “finitude do ser”, da podridão, da carniça. Para causar esse impacto no leitor, utiliza-se de comparações ultrajes entre a mulher amada e sua beleza e magnitude, e o que ela será quando tudo isso um dia tiver um fim. Percebe-se esse forte contraste no poema quando se coloca lado a lado trechos em que Baudelaire emprega termos utilizados geralmente em poemas de tom idílico, como “*étoile de mesyeux*”, “*soleil de manature*”, “*monangeetmapassion*”, “*la reine desgrâces*” etc, e trechos em que utiliza um vocabulário “sujo”, como quando fala sobre o “*ordure*” e da “*horribleinfection*” da “*charogne*”. Tal atenção ao lixo, ao podre, à *charogne*, por mais brutal que seja, serve como um *memento mori* à amada do eu lírico, que representa aqueles que se consideram eternos, em um cego engano.

Em seu ensaio *Baudelaire's place in literary and cultural history*, Beryl Schlossman aponta que Charles Baudelaire traz a sensibilidade em uma estrutura moderna em seus poemas, diferenciando-se da clássica literatura francesa barroca, e que

poems like ‘*Une charogne*’ introduce the figure of a woman to personalise the encounters between the subject and her/his perceptions of mortality. Baudelaire elaborates a range of tones – from elegiac tenderness to biting sarcasm and satire – within a melancholic atmosphere charged with mourning. Baudelaire’s emphasis on the materiality and corruption inherent in le mal contrasts with the

values of spirituality and humankind's higher nature.<sup>11</sup>(SCHLOSSMAN, 2005, p. 179).

Desse modo, conclui-se que Charles Baudelaire buscou por meio de sua composição *Une Charogne* evidenciar fatos reais muitas vezes repudiados pela sociedade, por não serem temas que agradam o público em geral. Ao comparar a beleza de uma mulher a um cadáver em decomposição o poeta fere princípios e morais vigentes na sociedade. Poemas como *Une Charogne* são estranhados por indivíduos em nossa sociedade atual, logo, entende-se o porquê de Baudelaire ter sido considerado um “poeta maldito”, e a forma como utilizava sua arte para propagar suas ideias. A podridão vista em *Une Charogne* a maneira com a qual ela mexe com o leitor são circunstâncias previamente pensadas pelo compositor da obra, que focou também em temas como a efemeridade do ser e da “eternização” da musa.

Em *Remords Posthume*, soneto escrito em 1847 e publicado em *Les Fleurs du Mal* em 1857, aparecendo o poema na primeira seção “*Spleen et Idéal*” (poema XXXIII), Baudelaire oscila entre escapar de sua condição de vida humana e a melancolia que a morte apresenta. *Remords posthume*, como já mencionado anteriormente, também é dedicado a Jeanne Duval.

Sua aproximação com *Une Charogne* é evidente. Ambos os poemas foram inspirados na mesma mulher. Segundo Meirelles,

a temática desse soneto certamente está ligada aquela de ‘La Charogne’, na qual o poeta francês busca a idéia clássica horaciana do “aproveita o dia”, encontrada na famosa Ode XI. O eu lírico incita sua musa a pensar na morte inevitável e assim aproveitar e dividir com ele a sua beleza, visto que logo isso acabará e só restará um remorso, ainda que póstumo (MEIRELLES, 2003, p. 56).

Ao poeta o amor sensual pode oferecer alguns instantes de evasão, mas não a paz e a satisfação da alma. Para Baudelaire, a doçura traiçoeira desse amor tinha um sabor de pecado e de morte, de perdição e de nada. O charme físico da mulher amada aparece no poema, e logo depois é contrastado com o horror ao *tombeau* que a acolherá em sua morte, à decomposição da

---

<sup>11</sup> Tradução nossa: “poemas como ‘*Une charogne*’ introduzem a figura da mulher para personalizar os conflitos entre o sujeito e sua percepção de mortalidade. Baudelaire elabora uma gama de tons – da ternura elegíaca ao agudo sarcasmo e sátira – dentro de uma atmosfera melancólica carregada de lamentações. A ênfase de Baudelaire sobre a materialidade e a corrupção inerente no *le mal* contrasta com os valores da espiritualidade e da mais alta natureza do gênero humano.”

carne e ao pecado que gerará o *remords*. O eu lírico possui o desejo de que a mulher infiel seja condenada ao *remords* eterno.

Percebe-se que o poema tem um tom de confissão. Baudelaire estaria se dirigindo diretamente à Jeanne Duval, a “*vénus noire*”, que lhe inspirou o amor, mas também o ódio por sua suposta volúpia e ligação com outros homens. Quando o poeta assevera no verso (8) que *letombeau* impedirá os *pieds* de sua amada “*de courirleur course aventureuse*”<sup>12</sup>, ele faz menção a seus casos amorosos, suas possíveis aventuras extraconjugais.

Baudelaire, for whom she was both a profound source of inspiration and an inescapable burden, the angel and demon who haunts much of the early love poetry of *Les Fleurs du Mal*. He has left several sketches of her, drawings that show her abundant curly hair, tightly belted waist and prominent breasts, as well as her slightly contemptuous gaze.<sup>13</sup> (LLOYD, 2008, p. 44).

Uma das características mais curiosas dessa composição é que há presença de *enjambement* nos treze primeiros versos, sendo que estes treze juntos formam uma frase apenas.

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,(1)  
Aufond d'unmonumentconstruitenmarbrenoir, (2)  
Etlorsque tu n'auras pouralcôve et manoir(3)  
Qu'uncaveaupluvieuxetqu'une fosse creuse; (4)<sup>14</sup> (BAUDELAIRE, 2006, p. 182).

O eu lírico chama a amada de “*ma belle ténébreuse*” no verso (1). Essa característica “tenebrosa” pode ser lida como uma característica sombria, escura, podendo se referir, assim, diretamente aJeanne Duval, justamente por ela ser negra<sup>15</sup> e por ela ter essa personalidade sombria de mulher infiel.

---

<sup>12</sup> Tradução de Ivan Junqueira: de correr por trilha aventureosa

<sup>13</sup> Tradução nossa: Baudelaire, para quem ela foi profunda fonte de inspiração e inescapável peso, o anjo e o demônio que assombra muitas das poesias de amor iniciais de *Les Fleurs du Mal*. Ele deixou muitos esboços dela, desenhos que mostram seu vasto cabelo crespo, corpete apertado na cintura, peitos proeminentes, assim como seu olhar levemente desdenhoso.

<sup>14</sup> Tradução de Ivan Junqueira: Quando fores dormir, ó bela tenebrosa, / Em teu negro e marmóreo mausoléu, e não / Tiveres por alcova e refúgio senão / Uma cova deserta e uma tumba chuvosa;

<sup>15</sup> Pode-se perceber em outros poemas de Baudelaire essa característica de mulher negra de Jeanne Duval. Em *Sed non satiata*, poema inserido na seção “*Spleenet Idéal*” de *Les Fleurs du Mal*, Jeanne é descrita como sendo *brune commelesnuits* (na tradução de Ivan Junqueira, “cor da noite escura”), e seus olhos como sendo *deuxgrandsyeuxnoirs* (“dois olhos negros”, por Junqueira).

A primeira punição à mulher amada já está infligida logo nos versos iniciais. No verso (2) se vê que seu sono de morte será “*aufond d’unmonument*”, todo “*construitenmarbrenoir*”, pedra nobre de beleza majestosa, mas também fria, que pode se referir também à frieza com que Baudelaire se aproxima de sua amada.

Contudo, vê-se nos versos (3) e (4) uma realidade fúnebre: essa mulher terá apenas, depois de sua morte, “*Qu’uncaveau*” e “*qu’une fosse*”. E uma vez que esse *caveau* será *pluvieux* essa *fosse* será *creuse*, têm-se aqui algo que contradiz a magnificência da morte no verso (2), em que ela aconteceria dentro de um monumento elegante, construído em *marbrenoir*.

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse (5)  
Ettes flancs qu’assouplit un charmant nonchaloir (6)  
Empêcheraton coeur de battre et de vouloir, (7)  
Ettes pieds de courir leur course aventureuse, (8)<sup>16</sup> (BAUDELAIRE, 2006, p. 184).

No segundo quarteto as noções de aprisionamento e sufocamento que ocorrerão dentro do *tombeau* se tornam cada vez mais incômodas e reais. Uma “ *Pierre*” é mencionada, e a visão dela “oprimindo” a mulher é imaginada com prazer e de maneira maldosa pelo eu lírico. Há ainda a presença de aliteração em “p” e “r” no verso (5), marcando o pesar do suplício, da severa punição corporal que sofrerá a mulher, como está sendo previsto pelo eu lírico.

O ciúme de Baudelaire também pode ser percebido nas escolhas de vocábulo para compor o poema. O espírito de independência da mulher é destruído, e nos versos (7) e (8) se encontra uma mulher impotente, que terá seus “*pieds*” impedidos de “ *courir*” e seu “ *coeur*” impedido de “ *battre*” e de “ *vouloir*”. Como será observado mais adiante, percebe-se aqui a infidelidade da mulher quando o eu lírico se refere ao curso “ *aventureuse*” que seus pés tomariam se não estivessem presos junto com ela dentro de seu  *tombeau*.

Le tombeau, confident de mon rêve infini (9)  
(Carle tombeau toujours comprendra le poète), (10)  
Durant ces grandes nuits d’où les somme est banni,<sup>17</sup> (11) (BAUDELAIRE, 2006, p. 184).

---

<sup>16</sup> Tradução de Ivan Junqueira: Quando a pedra, a oprimir tua carne medrosa / E teus flancos sensuais de lânguida exaustão, / Impedir de querer e arfar teu coração, / E teus pés de correr por trilha aventureira,

Neste primeiro terceto Baudelaire consagra o *tombeau*, declarando que ele é o “*confident*” de seu “*rêveinfini*”, de seu sonho perpétuo. Em grande parte dos poemas que se encontram dentro da seção “*Spleenet Ideal*” o autor está sempre meditando sobre a morte. Percebe-se, então, uma troca recíproca entre o poeta e a morte: o *tombeau* sempre compreenderá o poeta, uma vez que este sempre está em busca de compreender a morte. A preposição “*durant*” indica ainda que Baudelaire manteve essa meditação sobre a morte ao longo das noites em que não pôde dormir.

Te dira: "Que voussert, courtisaneimparfaite, (12)  
De n'avoirpasconnuce que pleurentlesmorts?" (13)  
— Etleversrongeratapeaucommeunremords.<sup>18</sup> (14) (BAUDELAIRE,  
2006, p. 184)

Neste segundo terceto tem-se a presença de um *tombeau* quase vivo, como será analisado mais adiante. Aqui, a “*belle ténébreuse*” é tratada como “*courtisaneimparfaite*”, não sendo cortesã, um sinônimo de prostituta, mas sim um termo usado para designar uma mulher elegante e culta que é cuidada por homens ricos. Baudelaire demonstra nestes versos seu descontentamento com a amada Jeanne Duval.

No verso (13) tem-se o fim da longa frase de treze versos. O verso (14) e, portanto último do soneto, contém a segunda frase de todo o poema, sendo ela isolada por um travessão.

Baudelaire mostra neste último terceto a ação repugnante do “*ver*” (verme) sobre o corpo da “*belle ténébreuse*”, e acaba por comparar essa decomposição da carne pelo verme ao “*remords*” eterno que essa mulher sentirá por ter pecado em vida, com suas aventuras extraconjugais, no verso (14). O eu lírico se mostra cruel, dizendo que a amada será comida não só pelo verme, mas também pelo remorso. Isso confere ao poema um tom macabro, associando o horror físico de ser devorado por vermes ao horror moral do “*remords*”.

Essa mulher que falhou em vida porque não saber amar, falhará também em sua morte, pois ela terá o “*remordsposthume*”, a dor moral causada por sua consciência pesada.

---

<sup>17</sup> Tradução de Ivan Junqueira: O túmulo, no qual em sonho me abandono / - Porque o túmulo sempre há de entender o poeta -, / nessas noites sem fim em que nos foge o sono,

<sup>18</sup> Tradução de Ivan Junqueira: Dir-te-á: "De que valeu, cortesã indiscreta, / Ao pé dos mortos ignorar o seu lamento?" / - E o verme te roerá como um remorso lento.

A problemática a ser analisada neste poema está na maneira com a qual Baudelaire manifesta sua obsessão pela morte. Essa obsessão pela morte no poema se estabelece de diversas formas. O poeta consegue nessa composição, tratar do tema com uma visão sombria. Em *Remords Posthume*, o poeta vê o destino cruel que está reservado a Jeanne Duval após sua morte, que será marcado pelo remorso amargo e cruel.

Ao empregar o *future simple* no decorrer de todo o poema, Baudelaire demonstra a fatalidade da morte e sua inexorabilidade. O eu lírico e sua amada, a quem ele se dirige, não têm escolha e não podem escapar desse destino certo. Isso é percebido logo nos versos (1), (3) e (4) em “*Lorsque tu dormiras (...) / tu n’auraspouralcôve et manoir / qu’uncaveaupluvieux et qu’une fosse creuse*”<sup>19</sup>. Os advérbios “*Lorsque*” e “*Quand*”, presentes no início das duas primeiras estrofes também contribuem para demonstrar uma visão de tempo bem marcada.

Ainda, há uma escolha minuciosa no uso de verbos ao longo do poema para demonstrar a morte em seus mais diversos graus. De início, o eu lírico faz uso de verbos como “dormir”, em “*dormiras*” (1), realizando, assim, uma alusão ao sono e utilizando-o para falar da morte de sua amada. Contudo, no último verso do poema, já existe o uso do verbo “*ronger*” (corroer, roer) em “*rongera*” (14), para tratar do que ocorre após a morte, a verdadeira corrosão e degradação do corpo.

Em todo o poema “*letombeau*” está imponente e acaba por dominar toda a composição de Baudelaire. No verso (2) o eu lírico demonstra o caráter dominador do “*tombeau*” e toda sua característica sombria: “*monumentconstruitenmarbrenoir*”.

A morte está presente em toda a composição, uma vez que essa é a temática central do poema. Diversos vocábulos relacionados a partes do corpo, como “*poitrine*” no verso (5), “*flancs*” no (6), “*cœur*” no (7) e “*pieds*” no (8), fazem uma alusão à decomposição da carne. Esses termos anunciam a fragmentação que acontecerá do corpo em decomposição.

O poema encerra com foco na imagem do verme que corroerá o corpo da amada do eu lírico: “*Etlevsrongeratapeaucommeunremords.*” (14). À *la Augusto*, Baudelaire traz a figura do verme como sendo um ser complexo, que irá decompor a carne e se satisfazer com isso.

---

<sup>19</sup> Tradução de Ivan Junqueira: “Quando fores dormir [...] / [...] e não / Tiveres por alcova e refúgio senão / Uma cova deserta e uma tumba chuvosa”.

A morte apresenta, ainda, uma característica de viva. Na personificação de objetos mortuários nos versos (9) e (10) isso é percebido facilmente. “*Le tombeau*” aparece como um *confident* do poeta. O eu lírico ainda explica que “*letombeautoujourscomprendralepoète*”.

Essa ideia de que “*letombeau*” é um ser compreensivo e em harmonia com o poeta caracteriza bem a prosopopeia, que consiste em uma figura de linguagem que atribui a seres inanimados sentimentos próprios de seres humanos. Emoções e sensações humanas são conferidas a seres irracionais ou objetos, como no caso do *tombeau* de Baudelaire, dando a impressão, no caso do poema, de um “voz além túmulo”, algo inquietante. “*Le tombeau*” vai além, ele também é capaz de falar, como visto nos versos (12) e (13): “*Te dira: ‘Que vous sert, courtisane imparfaite, / De n’avoir pas connue que pleurent les morts?’*”<sup>20</sup>.

Tem-se também a impressão de que o cadáver da amada do eu lírico será enterrado vivo. Isso é percebido no uso do verbo “*dormir*” ao invés do verbo “*mourir*” no verso (1), como já apontado anteriormente. Além disso, nos versos (5) e (7) o corpo do cadáver parece ter sentimentos quando se refere à “*poitrine*” da mulher como “*peureuse*”, e quando se diz que o *tombeau* “*empêchera*” o “*cœur*” de Jeanne Duval “*de battre*”.

Essa afirmação se sustenta ainda nos versos (7) e (8), em que há a utilização de verbos que demonstram vontade e ação (“*vouloir*” e “*courir*”). Baudelaire estaria enterrando Jeanne Duval viva, em um gesto de crueldade e vingança pela infidelidade da amada.

Baudelaire não tem medo da morte. Na realidade, ele a faz sua amiga e fala com ela tendo o *tombeau* como intermediário. A morte permite ao eu lírico de se vingar de sua amante Jeanne Duval. Ele deseja que ela seja corroída pelos *remordse* pelos *vers*, sem que possa encontrar descanso em seu *tombeau*. O *tombeau* servirá, desse modo, como o vingador do poeta.

## “PECADORA” E “APÓSTROFE À CARNE”, DE AUGUSTO DOS ANJOS

O Romantismo tinha uma obsessão pela morte e essa tradição continuou na poesia. Contrariando concepções comuns, a morte não é em si um fenômeno mórbido, pelo contrário, mostra-se, nesta escola, com um sinal positivo, pois traria alívio à existência. O amor,

---

<sup>20</sup> Tradução de Ivan Junqueira: Dir-te-á: "De que valeu, cortesã indiscreta, / Ao pé dos mortos ignorar o seu lamento?"

amiúde, está associado à dor, portanto, amor e morte são temas favoritos da literatura romântica e irão se perceber ligados até se tornarem um.

Essa característica Romântica perdurará, e tanto na poesia de Augusto, quanto na de Baudelaire, encontrar-se-á a ideia de morte associada a uma espécie de libertação. Em cada autor essa noção se desenvolverá de maneira distinta: em Augusto dos Anjos, a morte seria a única saída para uma existência ignóbil e sem significado, mesmo que por meio da putrefação; em Baudelaire, a sublimação e a transcendência do ser por meio da morte é mais perceptível, justamente por ser o francês precursor da escola Simbolista. Como aponta Hugo Friedrich em seu *Estrutura da Lírica Moderna*, Baudelaire acabou por transformar “o legado romântico numa poesia e num pensamento que, por sua vez, gerou a lírica dos posteriores” (FRIEDRICH, 1978, p. 36). Desse modo, compreende-se que, apesar da influência romântica tanto no poeta francês quanto no poeta brasileiro, houve uma modificação e transformação na maneira com a qual se abordam os mesmos temas.

A classificação do poeta brasileiro em escolas literárias tem se mostrado problemática, pois Augusto tinha um aspecto singular em sua escrita. Essa individualidade do autor dá abertura à diversas teorias, como Magalhães aponta em *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Magalhães assevera que “na fase inicial, Augusto dos Anjos navegou por algum tempo nas águas do simbolismo”, dizendo que “Augusto dos Anjos se aproximou bastante dos simbolistas, tanto nos temas como no vocabulário, bem como no uso de iniciais maiúsculas em certas palavras abstratas” (MAGALHÃES, 1978, p. 34).

Magalhães continua afirmando que Andrade Muricy incluiu em seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* dez poemas de Augusto, sendo eles “Eterna Mágoa”, “Uma noite no Cairo”, “A Idéia”, “Versos a um cão”, “O lamento das coisas”, “Natureza íntima”, “Trevas”, “Apocalipse”, “A noite” e “O último número”, justificando o teórico que estas composições aproximam-se muito às de Cruz e Souza e o próprio Charles Baudelaire. Deste modo, entende-se que muito de sua poesia se aproximará com a de Baudelaire, uma vez que o escritor paraibano bebeu dessa fonte. Entretanto, ela se diferencia em diversos aspectos, como se perceberá mais adiante.

Como se perceberá nas análises que se seguem, do mesmo modo que Baudelaire modificou os padrões e as maneiras de se abordar as mais diversas temáticas, Augusto dos Anjos

também inovou. Sobre Baudelaire, em sessão dedicada apenas ao poeta francês, Friedrich mostra que o autor procurou fugir dos modelos clássicos, por ter demonstrado grande incômodo em relação ao modo com que se trabalhavam questões voltadas para o indivíduo. Esse escape foi, então, feito de maneira exacerbada, causando um estranhamento nos sujeitos que liam suas composições, uma vez que Baudelaire se utiliza de figuras e formas tidas como grotescas, diferenciando-se do padrão de “beleza” e polidez que até então eram adotados na literatura, principalmente na poesia. O teórico assevera que

mais veemente do que até então, a anormalidade anuncia-se como premissa do poeta moderno, e também como uma de suas razões de ser: irritação contra o banal e o tradicional que, aos olhos de Baudelaire, está contido também na beleza do estilo antigo. A nova ‘beleza’ que pode coincidir com o feio, adquire sua inquietude mediante a absorção do banal em simultânea deformação em bizarro, e mediante a ‘união do espantoso com o doido’ (FRIEDRICH, 1978, p. 44).

Isso que procurou fazer Baudelaire foi também realizado por Augusto dos Anjos. Em sua poesia, as sensações sobre o que cerca, os incômodos com relação a sociedade, o mundo e a morte, bem como as impressões sobre a inevitabilidade da decomposição da carne e a finitude da existência são expressados e problematizados de maneira completamente diferenciada do que se era feito e do que se tinha até então na poesia brasileira. Augusto foi alvo de muitos críticos, como já se discorreu sobre, por ter procurado fazer o mesmo que Baudelaire: expressar seus sentimentos e fazê-los alcançar notoriedade por meio da deformação do belo.

No que diz respeito ao poema em questão, “Pecadora”, entende-se que se trata de um poema esquecido. Segundo Magalhães, “não figura sequer no apêndice do *Eu*”, e esta composição “iria provocar a primeira polêmica em torno da obra do jovem poeta” (MAGALHÃES, 1978, p. 30). Compreende-se que este poema se aproxima tanto de *Une Charogne* quanto de *Remords Posthume*, uma vez que trata a figura de uma mulher infiel, que é morta e devorada por vermes, tanto em suas carnes quanto em sua consciência.

Tinha no olhar cetíneo, aveludado, (1)  
A chama cruel que arrasta os corações, (2)  
Os seios rijos eram dois brasões (3)  
Onde fulgia o símb'lo do pecado. (4) (AUGUSTO, 1995, p. 384).

Observa-se que na primeira estrofe se inicia a descrição da mulher amada do eu lírico, se dando esta descrição por meio do emprego de pretérito imperfeito. Ao utilizar este tempo verbal, o poeta deixa claro que se trata de alguém que não mais é, estando a jovem, deste modo, morta. Ainda, o eu lírico elenca esses verbos com foco na particularidade de cada um, procurando demonstrar esse término da existência da bela mulher: “tinha”, apontando o que possuía e já não o tem mais, e “eram”, para demonstrar que já não se é.

A descrição que se faz dessa donzela se aproxima muito da ideia de beleza que se tinha nos padrões românticos, a jovem de olhos tenros, semelhante a um anjo. Entretanto, e até por Augusto se tratar de um poeta que não está na escola romântica, essa mesma mulher apresenta traços de erotismo que remetem ao pecado e à tentação, pois nesses mesmos olhos tenros se arde “a chama cruel que arrasta os corações”, e a mesma donzela apresenta “seios rijos” em que se sente a presença do pecado.

A mulher se mostra logo nos primeiros versos como uma pecaminosa e, devido a descrição que se tem dela, sabe-se que seu maior pecado será a luxúria, ou mesmo a vaidade. Há uma predominância de descrições de caráter simbolista, em que o uso da sinestesia, figura de estilo que designa a junção de planos sensoriais distintos, é evidente: “olhar cetíneo”, “aveludado”, remetendo a algo que seria macio ao tato, como o cetim e o veludo. Essa caracterização sinestésica do olhar por meio do cruzamento dos sentidos de visão e tato tem como função principal incitar no leitor o subjetivismo na interpretação e leitura da poesia, por meio da sensorialidade. Este recurso foi muito utilizado na escola simbolista, sendo o próprio Baudelaire um defensor do uso desta figura de linguagem, como mostra no oitavo verso de seu soneto *Correspondances*: “*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*”<sup>21</sup> (BAUDELAIRE, 1985, p. 126).

Bela, divina, o porte emoldurado (5)  
No mármore sublime dos contornos, (6)  
Os seios brancos, palpitações, mornos, (7)  
Dançavam-lhe no colo perfumado. (8) (AUGUSTO, 1995, p. 384).

Essa predominância de substantivos dos versos (5) a (8) demonstra, como ocorria em *Une Charogne*, o devaneio do eu lírico sobre as belas formas de sua amada, que o encantam e

---

<sup>21</sup>Tradução de Ivan Junqueira: “Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam”.

enfeitiçam. Como ocorria em *Remords Posthume*, vê-se a presença do mármore, que não figura aqui por acaso, uma vez que já se pôde prever que a moça deve estar morta, pelo uso de pretérito na primeira estrofe. Há a ideia de um corpo “emoldurado no mármore sublime dos contornos”, dando a ideia de que essas formas da donzela podem ser observadas, e que provavelmente sua estrutura física está moldada no túmulo, como uma espécie de efígie.

Apesar dessa noção de jovem já morta, nota-se que no momento da descrição o eu lírico está lembrando da amada em vida, quando tinha seios “palpitantes”, “mornos”, e um “colo perfumado”, em nada remetendo ao cheiro de putrefação em que seu corpo se encontrará depois de morto. O adjetivo “palpitante” para descrever os seios da mulher é um indício do que estará por vir: uma jovem que desfrutou dos prazeres da carne e viveu no pecado da luxúria.

No entanto, esta mulher de grã beleza, (9)  
Moldada pela mão da Natureza, (10)  
Tornou-se a pecadora vil. Do fado (11)

Do destino fatal, presa, morria, (12)  
Uma noite entre as vascas da agonia, (13)  
Tendo no corpo o verme do pecado! (14) (AUGUSTO, 1995, p. 384).

Como já citado anteriormente, utiliza-se em “Pecadora” tempos verbais referentes ao passado da Língua Portuguesa para realizar a descrição da mulher. Compreende-se que por meio desse uso o eu lírico deixa claro que esta bela mulher de “seios brancos, palpitanes, mornos” já se foi, estando ela já enterrada em algum lugar, tendo seu corpo roído por vermes. Desse modo, entende-se que a amada deste poema em muito se assemelha à jovem de *Remords Posthume*, por se tratar de uma bela mulher que pecou em vida e agora paga por seus atos viciosos em morte.

Augusto também enterra a jovem no auge de sua “grã beleza”, como fez Baudelaire com Jeanne Duval, como um ato de crueldade, procurando um castigo e punição à mulher desleal e desvirtuosa. Assim como em *Remords Posthume* ela sofreria a dor causada pela consciência pesada, a “Pecadora” de Augusto tem em si o verme do pecado, que a corroerá por dentro em uma aflição de consciência, arrependimento e pesar dos atos cometidos, pois sofrerá “as vascas da agonia” em seu “destino fatal”.

Essa quebra que ocorre a partir do primeiro terceto é o que gera no leitor o desconforto pretendido por Augusto, e o advérbio “no entanto” do verso (9) está presente ali para marcar essa

quebra entre o sublime e o grotesco que virá a seguir. A mulher que foi “moldada pela mão da natureza” torna-se agora uma figura viciosa, que pagará pelo ato pecaminoso que cometeu. O segundo terceto finda a composição com o destino trágico da jovem, em que ela se vê “presa” a esse mármore que se apresentou anteriormente, nessa tumba, morrendo e agonizando.

A impressão que se tem é de uma mulher que foi enterrada viva. A qualidade de “presa” que o eu lírico confere à amada confirma essa hipótese, pois um indivíduo já morto não se sentiria preso em seu túmulo. O emprego do pretérito imperfeito também deve ser observado neste terceto. O tempo verbal em questão é usado quando o locutor exprime acontecimentos ocorridos, conduzindo seu receptor até o instante da ocasião, expondo minuciosamente os fatos do modo com que se sucediam. Dessa maneira, entende-se que o eu lírico se mostra como um “vidente”, ou mesmo como uma figura onisciente, que sabe exatamente o que está se passando com a amada em sua morte. Esse pretérito também denota uma proposição em que se tem a noção de prolongamento de acontecimentos ocorridos, sendo essa a característica principal desse tempo verbal: a descrição de fatos passados não terminados por completo. Logo, o sofrimento e a agonia da jovem são realçados quando o eu lírico aponta que ela “morria”, tendo-se, então, uma ênfase no martírio da donzela.

“Apóstrofe à carne” foi apenas publicado após a morte de Augusto dos Anjos, sendo ele incluso nas publicações intituladas de *Eu e outras poesias*, edições póstumas do poeta brasileiro. Neste poema se tem uma visão mais perturbada do autor com relação a morte e a putrefação do corpo em si.

Logo nos primeiros versos as imagens que se seguem trazem a ideia de um corpo em decomposição:

Quando eu pego nas carnes do meu rosto, (1)  
pressinto o fim da orgânica batalha: (2)  
- olhos que o húmus necrófago estraçalha, (3)  
diafragmas, decompondo-se, ao sol posto... (4) (AUGUSTO, 1995, p. 312).

O poeta faz uso do termo “orgânica batalha” para se referir ao que acontece no apodrecimento de seus restos mortais. É a ideia de uma atividade sendo realizada por elementos vivos em um corpo já morto, conferindo a mesma noção que estava presente em *Une Charogne*, a

de um local em que se há um trânsito constante, semelhante a uma “batalha”, talvez a mesma de Baudelaire, contando com “*noirs bataillons de larves*”.

Augusto dos Anjos também traz a figura do sol para enfatizar a ideia de decomposição do cadáver e causar estranhamento no leitor, como acontecia em *Une Charogne*. Entretanto, no poema de Baudelaire havia a ideia de um sol agindo na putrefação, acelerando-a, cozinhando a “*charogne*”. Aqui o sol apenas faz parte do ambiente em que se centra este corpo necrosado. Compreendendo que se trata de uma composição e um autor brasileiro, sabe-se que o leitor consegue conceber bem em sua mente uma imagem clássica de um deserto nordestino, em que cadáveres de bichos queimam sob o sol. Neste poema, no entanto, não se trata de um animal, mas de um ser humano, o próprio eu lírico. Logo, entende-se que assim como Baudelaire realizou uma aproximação da carniça com sua amada, Augusto traça um paralelo de seu *Eu* com qualquer outro animal, não se diferenciando dele. Dessa maneira, o ser humano não é mostrado como um ser mais digno, que teria, diferentemente de um bicho, um local para ser enterrado e para esperar suas carnes serem roídas por vermes.

Nota-se nestes primeiros versos também o terror que acomete o eu lírico ao perceber que seu corpo estará um dia em estado de decadência. O fato de remeter ao próprio corpo ainda vivo como uma “carne” em que se “pega” já denota essa noção do poeta com relação ao estágio de podridão em que suas formas se encontrarão. Esse pressentimento do momento em que seu corpo parará de funcionar é mostrado com um tom de indiferença, e quiçá o uso de termos científicos apenas enfatizam essa ideia<sup>22</sup>.

E o Homem – negro e heteróclito composto, (5)  
onde a alva flama psíquica trabalha, (6)  
desagrega-se e deixa na mortalha (7)  
o tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto! (8) (AUGUSTO, 1995, p. 312).

No segundo quarteto tem-se ainda mais presente o uso de termos científicos, neste momento para descrever o próprio homem. O indivíduo é tratado como um “composto”, em que

---

<sup>22</sup> Compreende-se que, no que tange o caráter cientificista na poesia de Augusto dos Anjos, muito foi publicado e estudado, tendo os mais diversos teóricos discorrido sobre o porquê de seu uso, seja pelo pedantismo, ou pela busca do caminho à estética do prosaico. Entretanto, é este o foco deste texto discorrer sobre este uso e os aspectos que refletem-no em sua obra.

ocorrem processos orgânicos, conjuntos de fenômenos evolutivos a partir de um estado mórbido. Essa crueza com que o eu lírico se volta para o ser humano se mostra como uma visão seca do próprio Augusto para com a existência em si.

Mesmo assim, nota-se a presença de uma “alma”, algo que transcenderá e que por conseguinte trará plenitude àquele ser que está para ser decomposto. A “flama psíquica” desagregar-se-á do corpo, deixando seus sentidos terrenos, “o tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto”, mas sublimando-se, adquirindo novas sensações. Seria como se a vida para eu lírico fosse apenas acertada se ela se passasse no plano do espírito. É a vida corporal que apavora, amargura e horroriza Augusto dos Anjos.

Carne, feixe de mônadas bastardas, (9)  
conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas, (10)  
a dardejar relampejantes brilhos, (11)

dói-me ver, muito embora a alma te acenda, (12)  
em tua podridão a herança horrenda, (13)  
que eu tenho de deixar para os meus filhos! (14) (AUGUSTO, 1995, p. 312).

Será, pois, nos tercetos que a apóstrofe à carne aparecerá, de maneira com a qual Augusto se dirige à ela é novamente repleta de termos cientificistas. A interpelação à carne ocorre neste momento, em que o eu lírico lamenta o fato de ter de deixar para os filhos o mesmo destino cruel da putrefação que um dia ele próprio enfrentará.

No fim, o autor demonstra que mesmo que haja a cremação do corpo, no verso (10), em “conquanto em flama o fogo efêmero ardas”, a “podridão” estará presente e o agonizará assim mesmo.

A ideia de “herança” é também trazida como algo ruim, quebrando a noção de que se obteria algo de proveitoso dos genitores. A morte não é vista como algo positivo; ela é encarada neste momento como algo horrendo e que causa incômodo, assim como Ariès explica que ocorre nos tempos modernos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Entende-se, por fim, que ambas as poesias de Baudelaire e Augusto dos Anjos tratam de temas subjetivos de um indivíduo, mas estendendo-o para um plano maior, universal. Como aponta Friedrich, “quase todas as poesias de *Les Fleurs du Mal* falam a partir do eu. Baudelaire é um homem completamente curvado sobre si mesmo” (FRIEDRICH, 1978, p. 37). O mesmo ocorre com Augusto dos Anjos, sendo sua maior obra intitulada *Eu*.

Entretanto, continua o teórico em sua proposição, Baudelaire volta suas temáticas para um público, buscando retratar não apenas seu sentimento de angústia, mas o de outros:

Todavia, este homem voltado para si mesmo, quando compõe poesias, mal olha para seu eu empírico. Ele fala em seus versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade. [...] Baudelaire disse, com bastante frequência, que seu sofrimento não era apenas o seu (FRIEDRICH, 1978, p. 37).

Deste modo, assim como o fez o poeta francês, entende-se que o fez Augusto dos Anjos. Tanto Baudelaire quanto Augusto compreendiam que seu sofrimento e angústia não se limitavam a algo individual, mas que deveria ser dividido com todos os sujeitos inseridos naquele meio em que viviam. Essa dualidade entre finitude da carne e plenitude do ser está presente nas composições de ambos, e ambos buscaram a partir dessas temáticas alcançar o maior número de indivíduos. Por mais que vivessem em momentos diferentes e lugares distintos, os dois poetas passaram pelas mesmas angústias.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. *Eu - poesias completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1995.
- ARIES, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie Général e Française, 1999.
- COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem* (Teoria da Poeticidade). Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

COLETTI, Vagner. *As Flores do Mal e Eu: Um Olhar pelo Prisma do Grotesco*. 2008. 168 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1978.

LLOYD, Rosemary. *Charles Baudelaire*. London: Reaktion Books, 2008.

\_\_\_\_\_. *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.

MAGALHÃES Júnior, Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MEIRELLES, Ricardo. *Entre brumas e chuvas: tradução e influencia literaria*. 2003. 145 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2003.

RICHON, Emmanuel. *Jeanne Duval et Charles Baudelaire, belle d’abandon*. Paris: L’Harmattan, 1999.

SCHLOSSMAN, Beryl. Baudelaire’s place in literary and cultural history. In: LLOYD, Rosemary. *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 175 – 186

SOCHORCOVÁ, Vendula. *L’image de la femme dans l’oeuvre de Baudelaire*. 2006. 119 f. Diplomová práce (Ústav románských jazyků a literatur) - Masarykova Univerzita V Brně. Brno, 2006.

WRIGHT, Barbara. Baudelaire’s poetic journey in *Les Fleurs du Mal*. In: LLOYD, Rosemary. *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Data de recebimento: 02/06/2014

Data de aprovação: 24/11/2014